《吕氏春秋·古乐篇》中的音乐史料研究

尚　红

内容提要　通过对《吕氏春秋·古乐篇》中所记载的音乐史料的考证、梳理与研究，来揭示其在中国古代音乐史学史中的地位、价值。
关 键 词　《吕氏春秋·古乐篇》　音乐史料　史料价值
内容类别　中国古代音乐史 中国古代音乐史料学　中国古代音乐文献学

在浩若烟海的历史文献中，先秦诸子百家的散文是一颗耀眼的明珠。其中不少著作，既是珍贵的史料，又是优秀的文学作品。由于先秦诸子散文产生的时代久远，其成书与作者都颇多争议，但有一本书则不然，那就是《吕氏春秋》。

一、　吕不韦与《吕氏春秋》

《吕氏春秋》，又名《吕览》。从《汉书·艺文志》起，就被视为杂家的代表作。它的思想体系以儒、道为主，兼收法、墨、名、阴阳诸家，开杂家之先河。《吕氏春秋》对先秦诸子关于音乐的争鸣起调和折衷的作用，“先秦美学以《吕氏春秋》的美学思想而告终结，成为向汉代美学过渡的桥梁。”[①]

《吕氏春秋》，作者为吕不韦及其手下的门客。吕不韦（？——前二三五年），据《战国策》记载为战国末濮阳人，据《史记》所载为阳翟人。东汉高诱注《吕氏春秋》时，在序中开篇言道：“吕不韦者，濮阳人也。为阳翟之富贾。”似为二史作之折衷。虽然吕不韦生于何地尚有分岐，但有一点为二史作公认，即：不韦为战国末期家累千金的大商人。他凭借手中财富，由一个商人一跃而成为显赫一时的秦始皇仲父，颇具政治头脑。

《吕氏春秋》的成书时间大致在公元前二四七年（秦始皇即位）到公元前二三七年（吕不韦被免职）这十年间。《史记》中清楚地记载了此书的来历：“当是时，魏有信陵君，楚有春申君，赵有平原君，齐有孟尝君，皆下士喜宾客以相倾。吕不韦以秦之强，羞不如，亦招致士，厚遇之，至食客三千人。是时诸侯多辩士，如荀卿之徒，著书布天下。吕不韦乃使其客人人著所闻，集论以为八览、六论、十二纪，二十余万言。以为备天地万物古今之事，号曰《吕氏春秋》。”[②] 书成之后，不韦张之于咸阳城门，悬千金其上，言“诸侯游士宾客有能增损一字者予千金。”[③] 虽略嫌夸耀之意，却在历史上留下一段“悬金作语”的佳话。《史记索隐》中详细记载了《吕览》的内容：“八览者，有始、孝行、慎大、先识、审分、审应、离俗、恃君也。六论者，开春、慎行、贵直、不苟、似顺、士容也。十二纪者，记十二月也，其书有孟春等纪。二十余万言，二十六卷也。”

秦火之后，《吕氏春秋》尤显珍贵，它保存了许多先秦的亡书遗说，对于今天音乐史与美学史的研究，是不可多得的珍贵史料。从杨荫浏的《中国古代音乐史稿》到现在已出版的各种音乐史专著，几乎没有不采用《吕氏春秋》中所载的音乐史料的。其中，《古乐篇》与《音初篇》保存了古乐舞、

[①]李泽厚、刘纲纪：《中国美学史》第一卷，中国社会科学出版社 1984 年第 1 版，第 411 页。
[②][③] 司马迁：《史记·吕不韦列传》。

乐器制造及乐律等方面的材料；《大乐篇》和《侈乐篇》对研究先秦时期的音乐美学思想，具有很高的史料价值。

《吕氏春秋》有汉代高诱为之作注，清代毕沅曾校此书，近人许维遹的《吕氏春秋集释》则集前代各说为一体，又自有创见。本文所采的文字主要依据许氏的《吕氏春秋集释》，同时也参考其他版本。

二、《古乐篇》中的音乐史料研究

《古乐篇》为《吕氏春秋·仲夏纪第五》[①] 中的一篇，是我国最早的一部音乐通史。它以时间为序，记载了从远古朱襄氏到周公共计 14 位帝王及氏族首领的音乐活动，脉络清晰。其中所载多为我国传说时代的音乐活动，这些传说对研究文字出现以前的原始社会的音乐状况，具有重要的史料价值。传说不等于历史，但它是历史曲折的反映，从中剖析其合理内核，为本文之宗旨。

“乐所由来者尚也，必不可废。有节有侈，有正有淫矣。贤者以昌，不肖者以亡。”

音乐能使贤者功成业就，亦能使不肖者身败名裂，此乃儒家思想之再版。

《大乐篇》中第一句“音乐之所由来者远矣”，是古文献中最早使用“音乐”这一复合名词的。可见，“音乐”一词在先秦时期已出现，它与“乐”同义，即《乐记》中所谓“比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。”在《吕氏春秋》中，“音乐”与“乐”两词并用，是集体创作而不能统一之故。

“昔古[②] 朱襄氏之治天下也，多风而阳气畜积，万物散解，果实不成。故士达作为五弦瑟，以来阴气，以定群生。”

朱襄氏，炎帝之别号，是中国古代传说中的著名人物。在《汉书》、《世本》、《太平御览》等典籍中有“炎帝神农氏”的记载，谓炎帝别号神农氏（亦有史书记载与此不同，近代崔东壁、顾颉刚等人认为炎帝与神农氏为二人）。这段记载反映了农耕社会借助音乐活动的方式以求雨的习俗。其可信程度应为：原始音乐常被用作施行巫术的工具。这说明原始音乐的实用性和浓厚的宗教神秘主义色彩。至于五弦瑟的最早发明能否就归为神农氏，还有待于考古实物的印证。琴瑟等弦乐器在文献记载中出现很早，《世本·作篇》就有：“神农作琴。神农作瑟。”《淮南子》：“神农之初作琴也。”《说文解字》：“琴，禁也，神农所作。”《广雅·释乐》：“神农氏琴长三尺六寸六分。”关于古代制作琴瑟的记载，大都集中于汉人宋忠注本的古籍《世本》之中。《世本》原书已佚，目前所见的只是清人王谟等人所辑的八个本子。其中王谟、张澍稡、雷学淇、茆泮林所辑的四个本子认为瑟乃神农氏所作。

对弦乐器出现的时代，过去常用商代甲骨文中的“樂”字来作推断。近代罗振玉提出“从丝附木上，琴瑟之象也”的会意字说，后人多据此而推断琴瑟等弦乐器的使用早于甲骨文字产生以前。甚至还有一说：“樂”（ ）字中间的△是以象调弦之器。[③] 但除此释义外，尚有三种不同的观点：其一是许慎在《说文解字》中释“樂”为木架上置鼓的象形字说；其二是今人冯洁轩的形声字说，认为“樂”字上部的丝应读作幺（yāo）。从而推测，在商代或更早一些，举行风俗性乐舞时，人们常常围着场地中心的木桩或树，发出“吆一吆一”的欢呼叫喊之声。由此，“樂”字的初义应是“乐舞”；[④] 其三是今人修海林的“作为成熟了的谷类植物的象形文字”说。[⑤] 还有人认为“樂”的初义应该四说并存。“樂”字的初义众说纷纭，又无出土实物来印证琴瑟等弦乐器就是出现于神农氏时期，但并不妨碍我们作一些推测：弦乐器的出现应比周朝早，周朝出现比较发达的弦乐器，是由上代流传下来的，在我们的祖先发明了用蚕的方法以后，弦乐器的出现就具备了制作的物质条件。

神农氏的乐舞叫做《扶犁》，又名《扶持》、《下谋》。《路史·后纪》：“（神农氏）抒土鼓以致敬于鬼神，耕桑得利而究年受福，乃命刑天作《扶犁》之乐，制丰年之咏，以荐厘来，是曰《下谋》。”《通典》：“神农乐名《扶持》，亦曰《下谋》。”从乐舞的名称来看，应该是歌颂农业劳动的乐舞。

“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：一曰《载民》；二曰《玄鸟》；三曰《遂

① 《吕氏春秋·仲夏纪第五》包括《大乐》、《侈乐》、《适音》、《古乐》四篇。

② [古]或衍文，或“者”字之讹。

③ 廖辅叔：《中国古代音乐简史》，人民音乐出版社 1985 年版，第 17 页。

④ 冯洁轩：《“乐”字析疑》，《音乐研究》1986 年第 1 期。

⑤ 修海林：《“乐”——古乐文化的传统审美心态》，《中国音乐学》1989 年第 3 期。

草木》；四曰《奋五谷》；五曰《敬天常》；六曰《达帝功》[①]；七曰《依地德》；八曰《总禽兽之极》。”

葛天氏，高诱注曰：“葛天氏古帝名。”张揖认为：“葛天氏三皇时君号也。”在先秦典籍中没有别的记载来证实葛天氏为三皇之一，因而这一直是悬而未决的疑问。但即使非三皇之一，亦当为传说中原始社会时期的一个部落酋长。

《八阕》又名《广乐》。《路史》：“（葛天氏）其及乐也，八士捉钤，投足掺尾叩角乱之，而歌八终，块柎瓦缶，武噪从之，是谓《广乐》。”它由八首歌曲组成。在参加表演的人数上，两书的记载稍有不同：《吕览》记载为三人，《路史》记载为八士。《八阕》因产生年代久远，其旋律性不会很强，节奏为主要因素，从伴奏的块柎瓦缶等原始打击乐器上也说明了这一点。这个乐舞描写了原始社会的一个生活画面：人们敲击着生产生活用具，发出有节奏的声响，手拿着原始的舞具，边歌边舞，表达对天地、图腾、祖先的歌颂和对丰收的祈盼。

《八阕》还被采用作文学史的史料，但歌辞已失传。遗留下来的篇名可以说明，葛天氏时期农耕与畜牧在人民生活中占有重要地位。牛尾为原始的舞具，“远古遗存的阴山岩画就有手执牛尾的舞人形象，金文、甲骨文中的舞字，就是像人两手执牛尾而舞的象形字，可见以牛尾作舞具，有非常古远的历史。”[②] 原始社会的乐舞用来沟通祖先、天地、图腾，以求得他们的庇佑，具有巫术的功能。参加表演的人虽然还不能确定为专职的巫师，但确实起着巫师作用。由此可见，原始乐舞的娱乐对象是神而不是人。

《玄鸟》是歌颂氏族图腾的乐舞。这种内容的乐舞在原始乐舞中占有很大的比重。玄鸟即黑色的鸟——燕子，商人的图腾亦为玄鸟。《诗经·商颂·玄鸟》中有：“天命玄鸟，降尔生商。”古籍中也有简狄吞食燕卵生商始祖契的传说，《史记·殷本纪》：“见玄鸟堕其卵，简狄取吞之，因孕生契。”《春秋繁露》：“契母吞玄鸟卵生契。”古籍中还有简狄即有娀氏长女的记载，《淮南子·地形篇》：“有娀在不周之北，长女简翟。”《列女传》：“契母简狄者，有娀氏之长女也。“《史记·殷本纪》：“殷契，母曰简狄，有娀氏之女。”如果简狄是有娀氏长女，那么有娀氏就是商朝的祖先，但葛天氏与有娀氏是否为同一氏族，却无文献资料来证明。葛天氏与商族除了信奉同样的图腾——玄鸟之外，也许二者有着渊源的联系，也许只是一种巧合。

“昔阴康氏[③]之始，阴多、滞伏而湛积，水道[④]壅塞，不行其原[⑤]。民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。”

在世界上比较古老的民族里，几乎都有关于人类与洪水的传说，我国亦如此。关于“洪水”，《说文解字》中“洪”字解作：“洚水也。”（《说文》中释“洚”：“水不遵道，一曰下也，从水，夅声。”）《尔雅·释诂》中把“洪”字解释为“大”，即大水之灾也。人们为了生存，从洪水泛滥的那天起，就与之进行顽强的斗争，这一史实在原始音乐传说中也得到了直接的反映，显露了人们与自然作斗争的智慧与勇气，与朱襄氏的求神庇护相比，似乎有了些许进步。

由以上的古籍记载可见，音乐的实用性是早于娱乐性的。不论是朱襄氏的五弦瑟乐，还是葛天氏的八阕之舞，以及阴康氏的抗洪之舞，它们的作用都是实用，而并非用来娱乐。

“昔黄帝令伶伦[⑥]作为律。伶伦自大夏之西，乃之昆仑之阴[⑦]。取竹于嶰谷[⑧]，以生空窍厚薄[⑨]钧者，断两节间——其长三寸九分，而吹之，以为黄

---

① [达] 许本作“建”，毕沅校曰：“旧本《建帝功》作《达帝功》。”从毕说改为《达帝功》。

②王克芬：《中国舞蹈发展史》。

③[阴康氏] 原文作陶唐氏。毕沅校书时认为陶唐乃阴康之误。颜师古注《汉书·司马相如传》云：“古今人表，有葛天氏、阴康氏，诱不观古今人表，妄改吕氏本文。”

④ [水道] 一作阳道。水道壅塞，即为洪水之灾也。

⑤ [不行其原] 又作“不行其序”，“不行其次”。

⑥ [伶伦] 毕沅认为“伶”字应作“泠”。从文中所记述的伶伦制十二律，作《咸池》等诸行动来看，应为“伶”，即乐官之意也。

⑦ [昆仑之阴] 原文作“阮隃之阴”。毕沅曰：“《汉书·律历志》作昆仑。《说苑·修文篇》、《风俗通·音声篇》、《左氏·成九年正义》皆作昆仑。《世说·言语篇》（为《世说·德行篇》之误）引吕亦同。”俞樾分析了字误产生的原因，是“阮”与“陧”字形与读音相近，“隃”者为“侖”之借字的缘故。

⑧ [嶰谷] 原文作“嶰溪之谷”。据各家集释改。

⑨ [薄] 原文无。清代王念孙引《说苑·修文篇》增之。

钟之宫。吹[1]曰‘含[2]少’；次制十二筒[3]，以之昆仑之下，听凤皇之鸣，以别十二律。其雄鸣为六，雌鸣亦六，以比黄钟之宫，适合——黄钟之宫，皆可以生之。故曰黄钟之宫、律之本[4]。黄帝又命伶伦与荣援[5]，铸十二钟，以和五音，以施英韶，以仲春之月，乙卯之日，日在奎，始奏之，命之曰《咸池》。”

关于十二律律名的记载，最早见于《国语·周语》：“王将铸无射，问律于伶州鸠。对曰：‘律所以立均出度也。——纪之以三，平之以六，成于十二，天之道也。’”接下去，伶州鸠又列举出十二律各律之律名。这段文字记载证实，十二律的出现最迟不会晚于周朝。形成十二律的前提条件是半音音程的出现，据目前所发掘的实物，能肯定存在半音音程是在晚商时期，有河南辉县琉璃阁 150 号殷墓出土的五音孔陶埙为证，其测音如下：

河南安阳小屯殷墓出土的武丁时期的五音孔陶埙，其测音如下：

这只五音孔陶埙能吹出十一个半音，只差一个 ♯C 就能形成完整的十二律体系，说明十二律在晚商时期已基本奠定了雏形。

孙克仁、应有勤在《中国十二律的最初状态》[6]一文中指出：“中国的十二律其最初的形态是参照谐音被经验地产生的，即在一根管子开管状态的自然谐音上产生六律，在闭管状态上产生六同。因此，前者被认作阳声，后者被认作阴声。中国古代乐律史上一直把音律分为阳和阴两部分的起源就出于此。”文中并解释“含少”一词：“少”表示某一八度的音域。“含”就是“宫”的别称。（《白虎通义·礼乐篇》：“宫者：宫也，含也。”）因此，“含少”就是指“少宫”，相当于 C^3 的音高。

“听凤凰之鸣，以别十二律。……”这段文字记载虽然神话色彩强烈了一点，但从中不难看出当时人们对音乐起源的探索较偏向于模仿说。下文的“质乃效山林溪谷之音以作歌”，也同样是人们对音乐起源的一种看法，即认为人类曾模仿大自然的音响来创作音乐。

《咸池》，又名《大咸》。《路史·后纪》说这个乐舞还叫作《承云》、《云门》。《庄子·天下篇》：“黄帝有《咸池》。”《庄子·天运篇》：“（黄）帝张咸池之乐于洞庭之野。”《汉书·礼乐志》：“昔黄帝作《咸池》。”《通典》：“黄帝作《咸池》。”咸池原为天上西宫星名，《史记·天宫书》：“西宫咸池。”《史记正义》：“咸池三星，在五车中，天潢南，鱼鸟之所托也。”《史记索隐》：“案《元命包》云：‘咸池主五谷，其星五者各有所职。’咸池，言谷生于水，含秀含实，主秋垂，故一名五帝车舍，收车载五谷而贩也。”古人认为它是西方日落之处，《淮南子·天文训》：“日出旸谷，浴于《咸池》。”王逸注曰：“咸池，日浴处也。”伶伦，据《列仙全传》中记载，又叫洪涯先生，姓张氏。《汉书人表考》：“郑笺谓伶氏掌乐官，故后世号乐官为伶官。”这个乐舞流传到周代，被用作祭祀地神。《周礼·春官·大司乐》：“乃奏大蔟，歌应钟，舞《咸池》，以祭地祇。”

《咸池》之乐被道家奉为“天乐”。《庄子》中有关于《咸池》的表演情况的记载：黄帝在洞庭之野举行了盛大的《咸池》演出，“鸟闻之而飞，兽闻之而走，鱼闻之而下入，人卒闻之，相与还而观之”[7]。北门成看后，“始闻之惧，复闻之怠，卒闻之而惑，荡荡默默，乃不自得”[8]。黄帝对此乐做了解释：演出要经历三个阶段，初闻时，“四时迭起，万物循生”；第二阶段，“望之而不能见”，“逐之而不能及”；第三阶段：“行流散徙，

---

[1] [吹] 毕沅引《说苑》认为无此字。

[2] [含] 原文误作“舍”字。

[3] [筒] 《御览》、《风俗通》、《说苑》俱作“管”。

[4] 律之本：原文作“律吕之本”。《汉书·律历志》、《说苑·修文篇》作“律之本也”。《晋书·律历志》云：“《吕不韦春秋》言‘黄钟之宫，律之本也’。”据此，“吕”字当为衍字。

[5] [荣援] 原文作“荣将”。毕沅引《御览》、《路史》等校为“荣援”。

[6] 见《中国音乐学》，1992 年第 2 期，第 98 页。

[7] 《庄子·至乐篇》。

[8] 《庄子·天运篇》。

不主常声"[1]。这些记载多出于道家的附会，但也可以想见，《咸池》带有某种神秘的宗教色彩。

"帝颛顼生自若水，实处空桑．乃登为帝，惟天之合，正风乃行，其音若熙熙凄凄锵锵．帝颛顼好其音，乃令飞龙作乐[2]，效八风之音，命之曰《承云》，以祭上帝．乃令鳝先为乐倡，鳝乃偃寝[3]，以其尾鼓其腹，其音英英[4]．"

"帝颛顼高阳者，黄帝之孙而昌意之子也。静渊以有谋，疏通而知事，养材以任地，载时也以象天，依鬼神以制义，治气以教化，絜诚以祭祀。"这是《史记·五帝本纪》中的记载。颛顼进行宗教改革，劳心者与劳力者日益分化，文明的曙光已在即。

《吕览》认为颛顼的乐舞为《承云》。按《路史》的记载，《承云》是黄帝乐舞《咸池》的又一别名，云为黄帝族的图腾。《左传·昭十七年》："昔者黄帝氏以云纪，故为云师而云名。""承"字为献奉、承受之意。颛顼很可能继承了黄帝的这个乐舞，并加入其所好的"八风之音"。《汉书·礼乐志》："颛顼作《六茎》。"《通典》："颛顼作《六茎》。"《乐纬》："颛顼曰《五茎》。"究竟《承云》、《六茎》、《五茎》这三个名称所指的是同一乐舞，还是各不相同的乐舞，因不见古籍的记载，已无从得知。《承云》为帝颛顼用来祭祀上帝的宗教性乐舞，其中有很多模拟自然的音响，并可能有鼓来伴奏。这段记载与其说飞龙令鳝鼓其腹以为乐，倒不如说飞龙以鼍皮蒙鼓，以象鼍尾之形的鼓槌击鼓作乐。前者反映了原始社会人们驯服百兽的愿望，后者则反映了远古时期鼓的制造方法。

"帝喾命咸黑作为声，歌《九招》、《六列》、《六英》[5]．有倕[6]作为鼙、鼓、钟、磬、吹[7]、笙[8]、管、埙、篪、鞀、椎、钟，帝喾[9]乃令人抃，或鼓鼙，击钟、磬，吹笙，展管、篪，因令凤鸟天翟舞之．帝喾大喜，乃以康帝德．"

《史记集解》中记载："帝喾，名夋也。……都亳，今河南偃师是。"《左传》、《世本》中记载帝喾号高辛氏。《国语·鲁语》中说："帝喾能序三辰以固民。"帝喾的乐舞，在其他典籍中也有记载，《汉书·礼乐志》："帝喾作《五英》。"《通典》："帝喾作《五英》。"《乐纬》："帝喾曰《六英》。"《乐纬》中所说的《六英》在《吕览》中也有记载，只是以上诸篇均未提及帝喾的另外两个乐舞：《九招》与《六列》。高亨认为："《九招》这个乐曲当包括九章，至于《六列》、《六英》当包括六章．"[10]这三个乐舞的伴奏乐器极其丰富，比前代乐舞有了很大的进步。埙、篪、笙等旋律乐器的出现，说明其旋律性逐渐增强，已渐渐摆脱"其歌乐而无转"[11]的原始状态。值得讨论的是，这段记载中所提到的乐器在当时是否都已出现了呢？目前能肯定为那个时代的乐器有：鼓、钟、磬、埙。至于其他的乐器，例如笙，古籍中虽有记载，但目前最早的出土实物只是曾侯乙墓出土的有十四根竹管的笙。这里所提到的乐器分类法，也不像当时所具备的。鼙，古代军中用的一种鼓。这里鼙与鼓分成两类，似乎是周代以后才可能出现的详细的分类法。

"帝尧立，乃命质为乐，质乃效山林溪谷之音以作[12]歌．乃以麋辂冒[13]缶而鼓之，乃拊石击石，以象上帝玉磬之音，以致舞百兽．瞽叟乃拌五弦之瑟，作以为十五弦之瑟，命之曰《大章》，以祭上帝．"

---

[1] 《庄子·天运篇》。

[2] ［乐］原无此字，许维遹据古书增之。

[3] ［寝］旧本论作"浸"。

[4] ［英英］和盛貌，当读为"彭彭"。英与彭，古音同属阳类，互为通假字。

[5] 毕沅认为这句话应断在"歌"字后，即："帝喾命咸黑作为声歌"，许维遹认为毕说有误，应从"声"字绝句，"歌"字属下句（本文所采），与下文"汤命伊尹作为《大護》，歌《晨露》"句法相同。

[6] ［有倕］毕沅曰："'有倕'《御览》倒作'倕有'，'有'当读为'又'。"

[7] ［吹］俞樾曰："'吹'字衍文也。……此言鼙鼓，不言鼓鼙；言钟磬，不言击钟磬，则'苓'上不得有'吹'字，明矣。"

[8] ［笙］原文作"苓"，王引之曰："'苓'当为'笭'，即'笙'字也。"

[9] ［帝喾］陶鸿庆曰："帝喾二字疑衍。自'乃令人抃'以下皆倕之事，下文始云'帝喾大喜，乃以康帝德'，明此不当有。"

[10] 高亨：《文史述林·上古乐曲的探索》。

[11] 《淮南子·齐俗训》。

[12] ［作］原无此字，许维遹增之。

[13] ［冒］原文作"置"，孙诒让曰："置缶难通。置疑当为冒，形近而误。"

尧号陶唐氏，名放勳。据传他敬授民时，仁德如天，百姓皆望之如云。尧增修黄帝的乐舞《咸池》，加入土鼓、石磬的伴奏，并有人化装或模拟成百兽的样子翩翩起舞，来祭祀上帝。乐曲不用增修的部分，称作《大章》。《庄子·天下篇》："尧有《大章》。"《淮南子·汜论训》："尧《大章》。"《汉书·礼乐志》："尧作《大章》。"《通典》："尧作《大章》。"后代有人认为《大章》的内容是歌颂尧的功德，《礼记·乐记》："《大章》，章之也。"疏："尧乐谓之《大章》者，言尧德章明于天下也。"尧继承黄帝的乐舞加以发展，标志着音乐艺术的一大进步。这样，古代音乐的精华才能保存并流传下来，到周代才能有六代乐舞的出现。

"舜立，命延乃拌瞽叟之所为瑟，益之八弦，以为二十三弦之瑟。帝舜乃令质修《九招》、《六列》、《六英》，以明帝德。"

舜名曰重华，号有虞氏。舜继承尧位之后，增修上代流传下来的三个乐舞来宣扬帝的功德。延和质为舜的两个乐官。只是此段记载未提及舜的著名乐舞——令孔子"三月不知肉味"[①] 并赞誉为"尽善尽美"[②] 的《韶》。可想见，在经历了多年的诸侯纷争、秦一统天下后，已经不很重视这个被儒家奉为典范的乐舞了。关于帝舜的音乐活动，还见于以下古籍的记载：《礼记·乐记》："昔者舜作五弦之琴，以歌南风。"《绎史》引《尸子》记载了《南风歌》的歌词："南风之薰兮，可以解吾民之愠兮；南风之时兮，可以阜吾民之财兮。"歌词的风格，是完全"楚辞"化的形式，舜时也许有这首《南风歌》，但是否以琴歌的形式出现，所咏唱的歌词是否就如上述记载，还有待进一步的研究。

"禹立，勤劳天下，日夜不懈：通大川，决雍塞，凿龙门，降通漻水以导河，疏三江五湖注之东海，以利黔首。于是命皋陶作为《夏籥》九成，以昭其功。"

大禹的主要功绩是治水，还留下了三过家门而不入的传说。大禹功成之后，命皋陶作了一个宣扬自己功德的乐舞。自此，统治者功成作乐便成了定例。《夏籥》，又叫做《大夏》，传为皋陶所作，皋陶为舜、禹时的刑官。《大夏》流传了近二千年，在周代被奉为六代乐舞之一，并用来祭祀山川，《周礼·春官·大司乐》："舞《大夏》以祭山川。"在春秋战国时，还活跃在宫廷舞台上。《左传·襄公二十九年》记载了吴公子札观《大夏》的情况："见舞《大夏》者，曰：'美哉！勤而不德，非禹其谁？'"《大夏》这个乐舞失传于战国末期连年诸侯纷争的战火中。《通典》云："秦始皇平天下，六代庙乐，唯《韶》、《武》存焉。"《礼记·明堂位》中记载了《大夏》在周代的表演情况："皮弁素积，裼而舞《大夏》。"此处只记载了表演者的装束：戴着皮帽子，穿着白裙子，光着脊梁，一副劳动人民的打扮。《大夏》由九个段落组成，是一个多乐章的乐舞形式，描写的是大禹治水的经过。其中的"禹步"，是"巫舞"中特有的一种步伐，类似现在舞蹈中的"碎步"。据说这种舞步来自大禹，由于他长年治水，双腿泡在水中而致病，因此走路迈不开步子，只能一点点地挪动，这种步伐便被称为"禹步"。《大夏》中出现了籥这种伴奏乐器，在"文舞"中常作为舞具来使用。

"殷汤即位，夏为无道，暴虐万民，侵削诸侯，不用轨度，天下患之。汤于是率六州以讨[③] 桀之[④] 罪，功名大成，黔首安宁。汤乃命伊尹作为《大濩》，歌《晨露》，修《九招》、《六列》、《六英》[⑤]，以见其善。"

《大濩》是为纪念商汤伐桀而作的乐舞。夏桀无道，商汤假托天命讨伐之，《墨子·三辩》记载："汤放桀于大水，环天下自立为王。事成功立，无大后患，因先王之乐，又自作乐，命曰《濩》。又修《九招》。"汤增修《九招》、《六列》、《六英》三个上代传下来的乐舞，又新创作了一部《濩》乐。从《墨子》开始，其后的文献多把《大濩》解释为"濩者救也，汤灭夏，救天下黎民于水火"之意。

一说这个乐舞的名称原写作《大濩》。甲骨文中"濩"字像大雨淋漓之形，《说文》中释濩为："雨流霤下貌，从水，蒦声"。《通鉴大纪》、《古今图书集成·乐律典》引《尸子·君治篇》记载了这样一个故事：天久旱不雨，汤到桑林去求雨，由于汤以自身作为牺牲，感动上天，降下大雨，使当年的庄稼有了好收成，天下人皆欢喜，于是作了《桑林》之乐，名曰《大濩》。《大濩》最初可能是求雨的祭祀性乐舞，又叫作《桑林》。汤灭夏以后，就承袭了这个乐舞，又增添进伐桀的内容，以歌颂灭夏的功德，后来便发展成一种特定的祭祀祖先的乐舞。商人尚神，在卜辞中有许多关于祭祀的

---

① 《论语·述而》。

② 《论语·八佾》。

③ [讨] 毕沅曰："旧校云，讨一作诛。"

④ [之] 原文无此字，王念孙增之。

⑤ [六英]，原文脱此二字。

记载。在祭祀中所使用的乐舞，又以《大濩》为最重要。周代用《大濩》来祭祀先妣。《周礼·春官·大司乐》有这样的记载："乃奏夷则，歌小吕舞《大濩》以享先妣。"

"周文王处岐，诸侯去殷王受[①]而翼文王。散宜生曰：'殷可伐也。'文王弗许。周公旦乃作诗曰：'文王在上，于昭于天，周虽旧邦，其命维新。'以绳文王之德。武王即位，以六师伐殷，六师未至，以锐兵克之于牧野，归乃荐俘馘于京太室，乃命周公作为[②]《大武》。成王立，殷民反，王命周公践伐之，南[③]人服象，为虐于东夷，周公遂以师逐之，至于海[④]南，乃为《三象》，以嘉其德。"

《大武》，相传作于公元前一0六六年。周王朝政治上实行分封制，文化领域实行礼乐制，是历史上音乐文化的第一个高潮，《大武》就是其代表之一。《大武》是上古乐舞中唯一的一部记有详细舞法的乐舞。它的情节内容、段落结构、音阶形式对我们研究三千年前盛极一时的周代雅乐具有重要的史料价值。《礼记·乐记》和《史记·乐书》中详细地记载了《大武》的演出形式。它是一部由六段组成的多段体乐舞，孔子曾给予"尽美矣"的评价。它的音乐建立在"宫—角—徵—羽"四声音阶基础上，因为在周代的雅乐中是不使用商音的。但在以后的流传过程中，后人却加入了商音。至于这段所提及的另一个乐舞《三象》，却不见其它典籍记载，所以除了一个名称之外，我们别无所知。

"故乐之所由来者尚矣，非独为一世之所造也！"

《吕氏春秋·古乐篇》作为我国第一部编年体音乐通史，记载虽然简略，但对于我们研究上古时期的音乐，却具有极其重要的史料价值。它揭示了古代音乐发展的进程，在我们面前展开了一部从远古至周代的音乐画卷。虽然其中所载的史料有传说和后人附会的成分，但是作为中国第一部音乐通史，它的史料价值在某种意义上讲是其它典籍所无法比拟的！

[作者单位：星海音乐学院音研所]

****

我院举行勃拉姆斯暨舒伯特纪念音乐会

1997年11月20日晚，星海音乐学院音乐厅里座无虚席，连通道两旁也挤满了观众。这是我院师生为缅怀国际音乐大师勃拉姆斯逝世一百周年暨舒伯特诞辰二百周年而隆重举办纪念专场音乐会的热闹场面。

音乐会由刘东、杨岩、穆红、崔峥嵘、罗洪、张婉、周晓音、刘海燕等12位青年教师登台献艺，演唱了勃拉姆斯的《蓝色的眼睛》、《永恒的爱》和舒伯特的《圣母颂》、《魔王》、《暮春》、《小夜曲》等两位大师的多首著名艺术歌曲。青年钢琴教师黄天东夫妇也携手登台以四手联弹演奏了舒伯特的《幻想曲》。钢琴系学生袁之偌和岑晓琳以钢琴演奏了勃拉姆斯的《海顿主题变奏曲》。此外，还有马凯怡的小提琴独奏和刘海虹、罗蔚敏、金忠先、李继武的四重奏等，均为演奏两位国际大师的音乐作品。精湛的演技和优美族律博得全场观众的热烈掌声。一个多小时的纪念音乐会自始至终洋溢着热烈的气氛。

来自德国领事馆的Johannes Harms（何友涵）领事和法国、日本、澳大利亚等国家驻广州办事处的外国朋友，也兴致勃勃地前来出席观看了这场纪念音乐会。　　（崔国汉）

---

① [王受] 原文作三淫，俞樾校曰："王与三形似而误，受误作妥，又误为淫耳。"

② [作为] 原文倒作"为作"。

③ [南] 原文作"商"。

④ [海] 原文作"江"。